KIMON LOGHI ŞI CRITICA DE ARTĂ: ÎNTRE VALOARE ARTISTICĂ ŞI VALOARE COMERCIALĂ

de IOANA APOSTOL

Abstract

At the beginning of the 20th century, the Romanian painter of Greek descent, Kimon Loghi, enjoyed great success among art lovers and art collectors. Critics, on the other hand, were divided between his enthusiastic supporters, who constantly praised him, and his very harsh opponents, who relentlessly panned his work. But, in spite of what the art critics write or say, most of the time the emergence of household names isn't indicative of aesthetic or artistic standards. The article presents the considerations around the ideas of artistic quality, commercial value, and popular success and the manner in which the discourse of art criticism contributes to the validation or to the discrediting of an artist. In the first two segments of the article, I will review positions and arguments given by Kimon Loghi's admirers and critics, whereas in the third part I shall put forward some more nuanced remarks in order to open up new possible directions for the historiographical re-evaluation of Kimon Loghi's work and career.

Keywords*: Kimon Loghi, painting, Romania, discourse, art criticism, historiography.*

Kimon Loghi (1873–1952) a fost un prolific pictor român de origine greacă, care a activat timp de cinci decenii pe scena artistică bucureşteană. Până acum cercetătorii nu i-au dedicat o monografie, în ciuda faptului că importanţa acestuia este deseori afirmată, artistul fiind descris în literatura de specialitate drept unul dintre reprezentanţii de seamă ai orientării simboliste în artele plastice[1]. Plecând de la actualul succes de piaţă a lui Kimon Loghi[2], îmi propun să examinez ce se află dincolo de acesta, privind către modul în care opera sa a fost receptată, atât în epocă, de către critica de artă, cât şi în istoriografia contemporană de artă[3]. În scrierile româneşti despre artă se disting două tipuri de discursuri despre Kimon Loghi: unul potrivit căruia acesta a fost un important şi talentat exponent al spiritului secesionist 1900 pe scena artistică bucureşteană[4] şi

---

[1] Despre Kimon Loghi au scris Angelo Mitchievici, *Simbolism şi decadentism în arta 1900*, Iaşi, 2011, Tudor Octavian, *Pictori români uitaţi*, Bucureşti, 2003, Petre Oprea, *Un pictor romantic: Kimon Loghi,* în *Repere în arta românească (secolul al XIX-lea şi al XX-lea)*, Bucureşti, 1999, p. 70-83, Adriana Şotropa, *L'influence d'Arnold Böcklin et de Franz von Stuck dans la peinture roumaine: le cas de Kimon Loghi (1871–1952)*, în *Bucureşti. Materiale de istorie şi muzeografie*, XXI, 2007, p. 393–399. Aspecte despre activitatea pictorului sunt prezentate în Theodor Enescu, *Simbolismul şi pictura. Un capitol din evoluţia picturii şi a gustului artistic la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea*, în *Scrieri despre artă. Vol I* (ediţie îngrijită de Ioana Vlasiu), Bucureşti, 2000, p. 148–209, în Denia Mateescu, Rodica Matei, Ruxandra Dreptu, *Culorile grădinii în peisajul românesc*, Bucureşti, 2006 şi în studiile publicate în *RRHA, BA*, XLIV, 2007, sub titlul *Autour de 1900. Idées et motifs symbolistes roumains et européens*: Ruxandra Juvara, *La société Tinerimea Artistică. Sa contribution au développement de l'art roumain dans la première moitié du XXe siècle*, p. 73–82 şi *Mariana Vida, La société Tinerimea artistică de Bucarest et le symbolisme tardif entre 1902-1910*, p. 55–66.

[2] Dan Tudor, *Tudor-Art Independent Index. Public art sales. Romania, 1995–2012*, Râmnicu-Vâlcea, 2013 şi <http://www.tudor-art.com/ro/statistics/top/last10> accesat în 12.04.2016. Potrivit monitorizării realizate de Dan Tudor, din 2006 şi până în prima parte a anului 2016, pe piaţa autohtonă s-au licitat 368 de lucrări semnate Kimon Loghi, din care s-au vândut 226 în valoare totală de 483.552 €. În acest interval s-au vândut în medie 20 de lucrări pe an. Anul 2016 se anunţă a fi peste medie ca urmare a unei licitaţii tematice Kimon Loghi, care a avut loc în luna ianuarie, când au fost scoase la licitaţie 32 de lucrări, din care au fost vândute 23 (Artmark, *Licitaţia Atelier Kimon Loghi*, Bucureşti, 2016, p. 22–37). Popularitatea lui Kimon Loghi este probabil într-o mare măsură legată de preţurile accesibile cu care se vând lucrările sale, media ultimilor 10 ani fiind de 2.139 €. Cea mai ridicată sumă cu care s-a vândut o lucrare de Kimon Loghi a fost 13.500 € în 2011, pentru tabloul *Floarea din păr*. Până în aprilie 2016 s-au vândut trei lucrări ale artistului cu preţuri de peste 10.000 €, 5 lucrări cu preţuri între 5.000 şi 10.000 €, 67 de lucrări cu preţuri între 1.000 şi 5.000 € şi 20 de lucrări cu preţuri sub 1.000 €.

[3] În studiul său despre simbolism, Theodor Enescu aminteşte despre o parte din ecourile critice ale expoziţiilor lui Kimon Loghi din anii 1899–1911 şi ale expoziţiei retrospective din 1938: Theodor Enescu, *op. cit.*, p. 161–163 şi p. 292–293.

[4] În succesiune cronologică: Ion Scurtu, *Kimon Loghi. Schiţă biografică*, în „Luceafărul", anul III, nr. 22–23, 1904, p. 371–372, T. Codru, *Arta. Kimon Loghi*, în „Luceafărul". *Revistă pentru literatură şi ştiinţă,* XIII, nr. 1, 1914, p. 27, George Murnu, *A VII*

STUDII ŞI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 6 (50), p. 87–95, Bucureşti, 2016

altul care susține contrariul, că Loghi a fost un artist submediocru şi un imitator stângaci al marilor artişti simbolişti europeni, având ca singur merit popularitatea pe care şi-a câştigat-o în rândul amatorilor neavizați de artă[5]. Această dihotomie este nuanțată în scrierile lui G. Oprescu[6] şi Tudor Octavian[7], care nu neagă calitatea îndoielnică a unora dintre operele lui Loghi, dar care prezintă în mod echilibrat meritele sale artistice şi aduc în discuție o problemă esențială pentru opera acestui pictor: cea a influenței pieței de artă şi a colecționarilor asupra actului artistic.



Fig. 1. *Portret Kimon Loghi*, în „Luceafărul", an III, nr. 22–23, 1 decembrie 1904, p. 371.

Kimon Loghi (Fig. 1) s-a născut la Serres (Macedonia, Grecia) iar la vârsta de 16 ani s-a stabilit împreună cu familia în Bucureşti[8]. Între anii 1890–1894 a studiat pictura la Şcoala de Belle-Arte, avându-i profesori pe Theodor Aman şi George Demetrescu Mirea. În 1894 a fost admis la Academia de Arte Frumoase din München[9], unde a studiat cu pictorul grec Nikolaos Gyzis şi cu Franz von Stuck (1863-1928), marele reprezentant al simbolismului german de inspirație neoclasică[10]. Alături de orientarea simbolistă, formația academică a lui Loghi va fi sesizabilă cu precădere în opera de tinerețe, lăsând locul, în anii de

a Expoziție a „Tinerimii artistice", în „Viața Romînească". *Revistă literară şi ştiințifică*, anul III, nr. 04, aprilie 1908, p. 81–87, Nicolae Pora, *Mişcarea artistică. A XII-a expoziție a Tinerimii artistice*, *în* „Calendarul Minervei", anul XV, 1913, p. 49–62, Barbu Brănişteanu, *Expozițiile Kimon Loghi. – Bulgăraş. – Henri Vicont. – Pavelescu – Dimo*, în „Adevĕrul", no 10298, 10 noiembrie 1915, p. 1, Petre Oprea, *loc. cit.*

5 Tudor Arghezi*, Publicistică (1896–1913)*, Editura Academiei Române-Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003, Francisc Șirato, *Încercări critice*, Bucureşti, 1967 şi, parțial în acord cu ei, Angelo Mitchievici, *op. cit.*

6 G. Oprescu, *Noemvrie 1938: Kimon Loghi, Adina Moscu, Iosif, Portretul francez*, în *Doi ani de critică artistică. Note şi impresii*, Bucureşti, f.e., 1939, p. 117–118.

7 Tudor Octavian, op. cit., p. 74–77.

8 T. Codru, *loc. cit*., p. 27.

9 *Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München*, 1809–1920, <http://matrikel.adbk.de/ matrikel/mb_1884-1920/jahr_1894/matrikel-01358> accesat în 29.03.2016.

10 Adriana Șotropa, *loc. cit.*, p. 393.

maturitate, unei viziuni mai degrabă romantice şi idilice[11]. Artistul a fost remarcat încă de la debutul din 1898 de la Münchener Secession, unde a prezentat pentru prima dată lucrarea *Orientala*[12] (Fig. 2). La Expoziția Universală de la Paris din 1900 a obținut o mențiune onorabilă pentru participarea cu lucrările *Orientala*, *Post mortem laureatus* şi *Iphigenia în Taurida*[13]. *Orientala* a fost expusă apoi în martie 1902 la *Tinerimea artistică* şi a fost cumpărată ulterior de Principesa Maria, aflându-se în prezent la Castelul Pelişor[14]. Alături de alți unsprezece artişti colegi de generație[15], Kimon Loghi a pus bazele *Tinerimii artistice*, cea mai longevivă societate artistică autohtonă, independentă de mişcarea oficială, care a funcționat între 1902–1947[16]. Modelată după mişcările secesioniste europene de la Viena, München şi Berlin, societatea urma să promoveze un nou tip de artă, o „artă tânără" de inspirație occidentală *Jugendstil* şi *Art Nouveau*. În calitate de membru al *Tinerimii artistice*, Kimon Loghi s-a bucurat de patronajul unor personalități influente, construindu-şi o bază solidă de clienți din înalta societate[17]. Succesul la public şi capacitatea sa organizatorică i-au adus între anii 1920–1947 funcția de preşedinte al *Tinerimii artistice* (1920–1947)[18].



Fig. 2. Kimon Loghi, *Orientala*, 1898, ulei pe pânză, în Macrina Oproiu, *Tinerimea artistică a Principesei Maria*, Muzeul Național Peleş, 2012, coperta 1.

[11] Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, Bucureşti, 1972, p. 147.

[12] *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.) „Secession",* München, 1898.

[13] Dimitrie C. Ollănescu, *Raport general asupra participarei României la expositia universală din Paris (1900)*, Bucureşti, 1901, p. 428.

[14] Macrina Oproiu*, Obiectul Lunii Mai 2012 – Orientala de Kimon Loghi*, <http://peles.ro/obiecul-lunii-mai-2012-orientala-de-kimon-loghi/> accesat în 09.11.2014.

[15] Fondatorii *Tinerimii artistice* au fost: Ştefan Luchian, Gheorghe Petraşcu, Nicoale Vermont, Frederic Storck, Ştefan Popescu, Ipolit Strâmbulescu (Strâmbu), Constantin Artachino, Arthur Garguromin-Verona, Nicolae Grant, Dimitrie D. Mirea şi Oscar Spăthe.

[16] Pentru istoricul societății *Tinerimea artistică*, a se vedea lucrările lui Petre Oprea, *Societăți artistice bucureştene*, Bucureşti, 1969 şi *Artişti participanți la expozițiile societății Tinerimea artistică (1902–1947)*, Bucureşti, 2006.

[17] Printre aceşti s-au aflat Ştefan Burileanu, Virgil Cioflec şi Principesa Maria.

[18] Angelo Mitchievici, *Kimon Loghi, Le Symboliste*, în *RRHA,* XLVIII, 2011, p. 66.

Simbolism şi lirism

Citind cronicile şi comentariile favorabile despre opera lui Kimon Loghi, ni se conturează imaginea acestuia ca reprezentant de seamă al simbolismului pictural românesc, legitimitatea şi credibilitatea artistică fiindu-i conferite prin apelul la numele mentorilor săi, Franz von Stuck şi Arnold Böcklin. Este evidențiat şi apreciat caracterul introspectiv al tablourilor sale: preocuparea simbolistă pentru explorarea dimensiunii misterioase, încercarea de a capta şi reda pe pânză stări de spirit *(état d'âme)* şi sentimente ambigue şi tenebroase[19]. În lumina acestor scrieri, Kimon Loghi apare ca artistul care a adus la Bucureşti aerul secesiunii müncheneze, spiritul simbolist şi arta 1900 ce curpinsese întreaga Europă, cu diversele ei variațiuni stilistice: *Art Nouveau* în Franța, *Sezession* în Austro-Ungaria, *Jugendstil* în Germania, *Modern Style* şi *Liberty Style* în Anglia şi *Glasgow Style* în Scoția. Dincolo de spiritul inovator reprezentat de Kimon Loghi pe scena artistică bucureşteană, în cronicile favorabile se pune accentul pe calitățile formale şi intelectuale ale lucrărilor acestuia. În 1904, Ion Scurtu lăuda forța sa de conceptualizare şi priceperea tehnică: „Trecînd în şcoala vestituluĭ pictor Franz Stuck, această glorie a picturiĭ moderne germane, Loghi reuşi a-şĭ atrage luarea aminte şi interesul special al mareluĭ măestru, care-l înscrise printre eleviĭ săĭ. Semestrele de studiu şi de muncă trăite supt îngrijirea luĭ Stuck, desăvîrşiră transformarea şi educația artistică a luĭ Loghi, deschizându-i perspectivele largĭ şi luminoase ale unuĭ pictor matur. Înzestrat de natură cu dorul finețiĭ concepției şi execuțieĭ, iar acum întărit cu energia execuției şi cu masivitatea concepțieĭ luĭ Stuck, Loghi avu mulțumirea să i se primească un număr mai mare de lucrărĭ la expoziția anuală a Academieĭ. [...] La 1898, dînsul expuse la München nouă lucrărĭ, printre operele artiştilor secesionişţĭ; una din ele, *Orientala*, aparține acum A. S. R. Principeseĭ Maria a Romînieĭ”[20].

Pictorul era apreciat pentru felul în care traducea şi adapta limbajul secesionist german la formele culturii autohtone, prin includerea unor elemente de inspirație folclorică preluate din tradiția orală a basmelor. Referindu-se la acest aspect, T. Codru scria în 1913: „Nota particulară a tablourilor lui Kimon Loghi e o finețe şi o delicatețǎ în concepție şi execuție. Pânzele lui sunt par'că învăluite într'o atmosferă de poezie şi de basme. În compozițiile mai mari de aceea se şi inspiră din lumea poveştilor, în cari fantazia lui creatoare îşi întinde larg aripile de mătasă şi crează (sic) opere tot aşa de durabile ca şi poveştile. Unora li-a displăcut opera lui Kimon Loghi tocmai din pricina acestui belşug al fantaziei, care sacrifică adeseori desenul pentru gingăşia colorilor şi pentru poezia subiectului. Kimon Loghi e, însă, un suflet visător, un poet al subiectelor cu forme diafane, neprecise ca şi poveştile”[21].

Îmbinarea fondului folcloric autohton cu forma artistică modernă era aşadar principalul merit al lui Loghi şi conferea lucrărilor sale un caracter narativ apreciat de critică şi de public. Însă Loghi cucerea admiratori mai ales prin intermediul notelor sentimentale şi melancolice. Îndepărtându-se de proiectul reprezentării realiste, pictorul recurgea la o cromatică metaforică, ce imprima lirism tablourilor sale, după cum nota George Murnu în cronica din 1908 a celei de-a şaptea expoziții a *Tinerimii artistice*: „Prin elemente caracteristice, reduse la minimul lor, dar rostite cu o frăgezime şi o grație aproape feminină, penelul său, ca şi lira unui poet liric cu imaginile sale repezi şi abia conturate, deşteaptă şi acordează în noi tot acel complex de simțiri nedesluşite şi dulci, care s'ar putea numi simfonia eternei primăverii”[22]. Barbu Brănişteanu punea în contrast creația lui Octav Băncilă cu cea a lui Kimon Loghi şi îl descria pe acesta din urmă făcând apel la mărcile sale definitorii – *fantezia* şi *basmul*: „Dacă nota care distinge expoziția d-luĭ Băncilă este cugetarea, apoĭ cea care imprimă expozițieĭ d-luĭ Kimon Loghi caracterul, este fantezia. D. Băncilă trăieşte în lumea realitățeĭ, viețeĭ şi munceĭ țăranilor noştri, d. Kimon Loghi trăieşte în lumea basmelor. Dacă în lucrările d-luĭ Băncilă predomină robustitatea, în cele ale d-luĭ Loghi predomină delicatețaˮ[23] (Fig. 3, 4).

---

[19] Idem, *Simbolism şi decadentism...*, p. 259: „Succesul lui Loghi [...] ține de atmosfera romantic-simbolistă din *belle-époque*, până la izbucnirea Primului Război Mondial. În 1898, când pictorul se situa în avangarda simbolistă, pictura sa era elogiată pentru elementele sale novatoare de către un critic precum Leon (sic) Bachelin [...] care remarca şi capacitatea acestei picturi de a exprima o *état d'âme* simbolistă”.

[20] Ion Scurtu, *loc. cit.*, p. 372.

[21] T. Codru, *loc. cit.*, p. 27.

[22] George Murnu, *loc. cit.*, p. 86.

[23] Barbu Brănişteanu, *loc. cit.*



Fig. 3. Kimon Loghi, *Cele 12 fete de împărat*, carte poştală.



Fig. 4. Kimon Loghi, *Din Basme,* în „Luceafărul". Revistă pentru literatură, artă şi ştiinţă, an XIII, nr. 1, 1 ianuarie 1914, p. 21.

În studiul său despre Kimon Loghi, publicat iniţial în 1986, Petre Oprea contextualiza ideile exprimate de cronicarii de artă din epocă, analizând apoi elementele de narativitate şi cromatică poetică ce caracterizau creaţia pictorului: „[...] atunci când, în literatură, semănătorismul şi, mai apoi, poporanismul erau curentele predominante, iar în pictură grigorescianismul era în faza maximă de influenţă, pictura lui Kimon Loghi aducea în prim plan, ca notă inedită, lumea feerică a basmului românesc şi a legendelor clasice greceşti. Subiectele lucrărilor sunt compuse cu abilitate, după precepte academice şi concepute ca o ilustrare a unui text literar. Tablourile sunt realizate în armonii de culori calde potenţate spre idilic şi executate cu o pensulaţie vivace, pusă cu multă abilitate şi agilitate, ceea ce creează impresia unei spontaneităţi înnăscute"[24]. Elogiind talentul de colorist al lui Kimon Loghi, criticul continua: „Frenezia culorilor o întâlnim şi mai exaltantă în peisajele mediteraneene unde momentul preferat este amiaza, când totul este scăldat în razele soarelui. Efectul contrastelor violente de colorit şi lumină este atenuat şi amortizat prin cea mai fină degradare de tonuri, printr-o subtilă tranziţie de nuanţe. Alteori, redă primăveri cu aspectul luxuriant al pomilor înfloriţi, în cuceritoare game de roz, unde migdalii în floare simbolizează triumful orgiastic şi pasional al culorilor extrem de vii"[25].

Acesta este profilul lui Kimon Loghi, trasat de cronicile şi comentariile artistice pozitive: un important şi inovator pictor simbolist, al cărui simţ artistic şi excelenţă tehnică au fost dublate de capacitatea organizatorică de care a dat dovadă ca membru fondator, şi apoi ca preşedinte, al primei asociaţii artistice independente din Bucureşti.

[24] Petre Oprea, *loc. cit.*, p. 75.
[25] *Ibid.*, p. 81.

Sentimentalism şi dulcegărie

Imaginea lui Kimon Loghi ca personalitate respectată a artei româneşti din prima jumătate a secolului XX este dublată de un revers deloc măgulitor al medaliei. Două nume sonore ale cronicii de artă se află în fruntea adversarilor pictorului: Tudor Arghezi şi Francisc Şirato. Merită remarcat faptul că cei mai acizi comentatori contemporani ai lui Loghi erau doi creatori români de orientare modernistă, spre deosebire de admiratorii săi care erau exponenții unui gust mai degrabă conservator şi convențional. Tudor Arghezi îl ataca pe Loghi în toate punctele considerate forte de către susţinătorii săi: cromatica imaginativă, lirismul pictural şi succesul la public şi colecționari. În prezentarea din 1904 a expoziției de la *Tinerimea artistică*, Arghezi îi făcea o caracterizare sumară, dar usturătoare: „[...] Kimon Loghi care zugrăveşte unsuros o mulțime de drăcii de care te cam miri că nu se mai sfârşesc; un acelaşi lucru izmenit în şaptezeci de mii de atitudini pe fonduri de limonadă. El nu gândeşte şi nu simte; ceea ce vrea să ne facă să bănuim câte lucrări n-ar naşte din gândire. La fiecare pas gândul insinuiază: numai atât poate spune? numai ce vede? vede și repetă...”[26].

Arghezi nu scăpa nicio ocazie de a-l critica pe Kimon Loghi. An de an scrie recenzii pline de ironie şi dispreț, cum este cea din 1911, în care dă frâu liber atacurilor, desfiinţând fără menajamente calitatea fantezistă a tehnicii picturale a lui Loghi, arătându-se complet neimpresionat de aprecierea publică de care se bucura şi dându-i, fără drept de apel, verdictul de artist lipsit de talent şi inteligență: „*Un basm* este o pânză cât un părete în care nu afli nimic, cum nimic n-a fost şi nimic nu va fi în tablourile acestei lamentabile calfe. Să nu-şi închipuie domnul Loghi că n-am citit ridicolul său interviu şi că suntem nesimțitori la ce-i plăcea domniei sale să numească fantezie. Fantezie la domnul Loghi nu se găseşte şi nici nu poate să fie. S-ar părea că Stuck i-ar fi spus odinioară domniei sale că n-are desen dar că are fantezie. [...] E uimitor că din această epigramă domnul Loghi îşi face o diplomă de merit. Inteligența, la pictorii, ca şi la actorii noştri, e o perversiune atât de rară! Noi căutăm talent, nu fantezie, nu poezie, nu armonie, nu parfumerie, la un pictor. [...] Domnul Loghi [...] nu mi-e nici prieten, nici admirator... Minunat prilej să-i zic ciupercii pe nume. Găsesc la domnul Kimon Loghi o hotărâre specială tuturor celor nechemați. Găsesc încăpățânarea de a transpune culorile, de-a le degrada şi întoarce, roşu pentru verde, galben pentru albastru. Zugravul de firme e preocupat cel puțin de utilitatea ca literele lui albe să bată, pe un fond indigo, la ochi. Domnul Loghi poate să înşele publicul; publicul nici n-are altă chemare decât să fie păcălit. [...] La domnul Loghi nu e nici o profunzime, nici o cugetare [...]. E oala de culori nesimțitoare şi oarbă, care din când în când se varsă peste pânză. E bidineaua. E tot ce vrei, dar artă şi talent nu este”[27] (Fig. 5).

Francisc Şirato, el însuşi pictor, este mai moderat în limbaj şi îl critică pe Loghi cu argumentele specialistului şi practicianului. În primul rând demonstrează că filiația Franz von Stuck şi Arnold Böcklin, atât de des invocată în recenziile favorabile, nu este fundamentată nici formal, nici conceptual[28]. Şirato critică sentimentalismul lui Loghi, prezentat drept romantism de criticii-prieteni, găsind că acesta nu face decât să trădeze o artă facilă, fără de substanță. Autorul se opreşte şi asupra caracterului narativ al operelor lui Loghi, demascând lipsa dimensiunii intelectuale a demersului pictural. El spune că un artist nu îşi poate întemeia în mod exclusiv creația pe narativitate şi sentimentalism, acestea fiind nişte trucuri care nu țin de arta picturii. Adevăratul artist trebuie să ştie să mânuiască tehnicile picturale în aşa fel încât sentimentele privitorului să fie generate în mod natural: „Rezumăm, spunând că un sentiment nu se poate reprezenta, în artele plastice, care, prin esența lor sunt reprezentative, după cum nici calitatea morală a unui subiect. Artistul plastic nu are posibilitatea, ca literatul, de a caracteriza un subiect sufleteşte: «sărmana păsărică», «dulcea garofiță» nu se pot reprezenta. Încercând acest lucru, conştient sau inconştient, artistul recurge la ajutorul elementelor literare, prin amănunte evocative, asociații de idei, noțiuni purtătoare de sentiment. [...] sentimentul se sugeră privitorului independent de voința artistului prin acel element de viață internă care furnizează artistului plastic un ritm, un stil (nu o stilizare care e cu totul altceva), în care se ascunde acea virtualitate secretă, pe care artistul, deşi nu o ignorează, nu o poate totuşi guverna după voia sa. Neexistând această facultate la artist, el nu o poate înlocui cu nimic. Şi mai ales nu prin sentimentalism literar”[29].

Şirato şi Arghezi ajung astfel la aceeaşi concluzie. În evaluarea lor, Kimon Loghi este pur şi simplu un artist netalentat care nu stăpâneşte tehnicile picturale: „E tot ce vrei, dar artă şi talent nu este” (Arghezi) şi „Neexistând această facultate la artist, el nu o poate înlocui cu nimic” (Şirato). Cei doi critici îl delegitimează

[26] Tudor Arghezi, *Tinerimea artistică*, în *Publicistică...*, p. 15.
[27] Id., *Expoziția Tinerimii artistice. Note,* în *Ibid.*, p. 126–127.
[28] Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 264.
[29] Francisc Şirato, *op. cit.*, p. 100–101.

pe Loghi, demonstrând că filiația Stuck-Böcklin ajunge să fie la acesta doar o imitație nereuşită şi că folosirea imaginativă a culorii trădează de fapt nestăpânirea tehnicii picturale. Sintetizând opiniile detractorilor, Angelo Mitchievici observă: „Kimon Loghi devine un «caz şcoală», un anti-model, atât prin succesul pe care îl au tablourile sale, cât şi pentru un anumit consumerism asociat kitschului, care tinde, mimetic, către o omologare cu direcțiile noi, pe care le abordează pictorii «Tinerimii artistice» (cei care au provocat o ruptură fondatoare cu academismul osificat)”[30].



Fig. 5. Kimon Loghi, *Ileana Cosânzeana*, în „Luceafărul”, an III, nr. 22–23, 1 decembrie 1904, p. 375.

Cele două fețe ale lui Kimon Loghi

Reflectând asupra paradigmelor de interpretare şi evaluare ale operei lui Kimon Loghi, se profilează imaginea unei creații artistice cu două fețe, ce se arată în funcție de cel care o priveşte şi de judecata sa de gust. Pe de o parte avem fața simbolismului tenebros, ce reprezintă preocuparea „serioasă” a lui Loghi, conturată ca urmare a influențelor occidentale şi practicilor inovatoare cu care artistul a intrat în contact la München şi Paris. De cealaltă parte, avem reversul unei arte idilice, sentimentale şi fanteziste, agreată de marele public şi trecută sub tăcere, ori justificată prin diverse strategii argumentative, de către cronicarii-prieteni. Dacă pentru Tudor Arghezi cromatismul lui Loghi era ca o sorcovă sau ca un sirop fistichiu[31], pentru Nicolae Pora acesta era tocmai dovada originalității limbajului ce caracteriza în mod inconfundabil opera artistului[32] (Fig. 6).

G. Oprescu şi Tudor Octavian nu sunt adepții extremelor şi formulează comentarii în care reunesc argumentele ambelor tabere. Oprescu apreciază operele de debut ale lui Loghi, dar constata că revenirea în țară a fost cea care l-a purtat pe calea artei facile şi comerciale[33]: „În retrospectiva de acum a lui Kimon Loghi ni se dau, alături de opere mai noui şi din ultima producție a artistului, lucrări ce datează de mai bine de patruzeci de ani [...]. Sunt cele pe care le-a lăudat, ne spune artistul, maestrul său, tânărul, focosul, pe atunci şi mult admiratul Franz Stuck. Sunt şi cele în fața cărora, sunt sigur, se vor opri cei mai mulți vizitatori. Nu este oare în simplul acest fapt un motiv de amare reflecții? Pentru ce opera debutului unui artist să ne intereseze mai mult decât cea a maturității sale? [...] Venit în mediul nostru facil şi neexperimentat, uşor şi-a pierdut controlul de sine, s'a mulțumit cu puțin, s'a acomodat cerințelor unuia şi altuia [...]. Şi astfel

[30] Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 254.
[31] Tudor Arghezi, *Expoziția societății „Tinerimea artistică”. V*, în Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 781.
[32] Nicolae Pora, *loc. cit.*, p. 54.
[33] G. Oprescu, *loc. cit.*, p. 118.

anii s'au scurs unul după altul, fiecare cu micile lui satisfacții, iar azi este prea târziu ca să se mai schimbe ceva"[34].

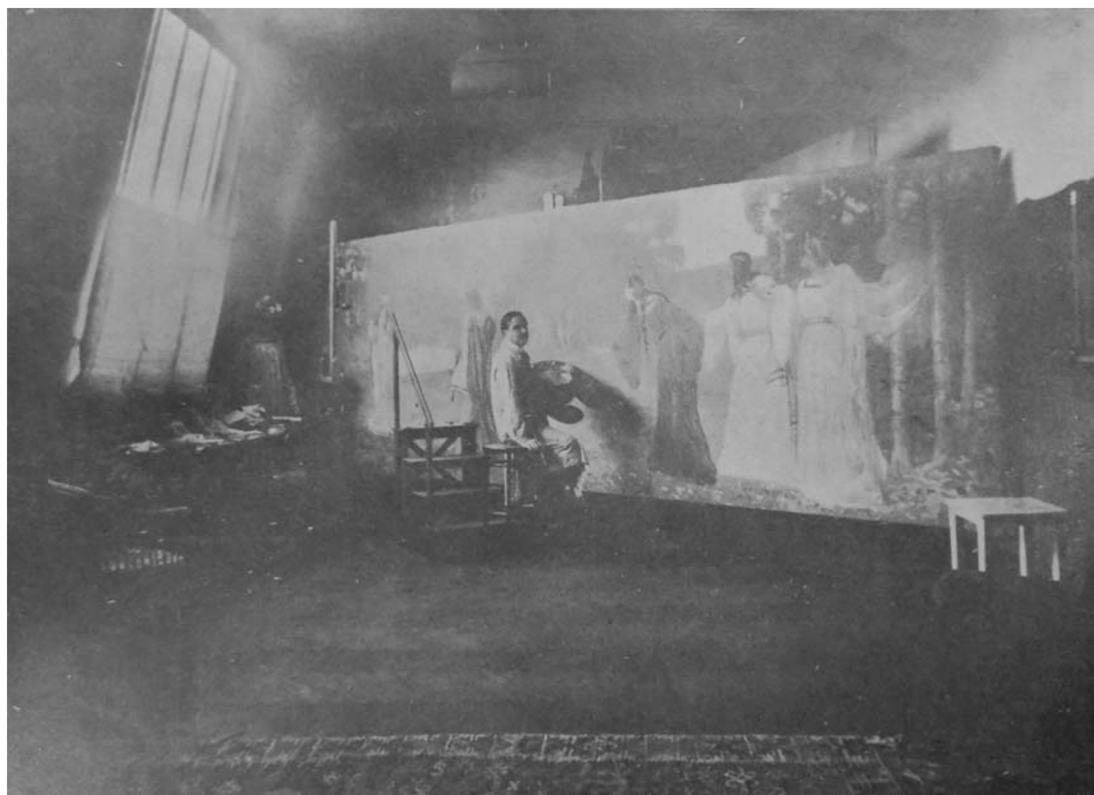


Fig. 6. *Kimon Loghi în atelier*, în „Luceafărul". *Revistă pentru literatură, artă și știință*, an XIII, nr. 1, ianuarie 1914, p. 5.

Judecând din perspectiva colecționarului de artă, Tudor Octavian amintește că atât timp cât a fost în vogă, lui Kimon Loghi îi erau „lăudate, plătite şi tezaurizate" fără discriminare atât tablourile bune, cât şi cele proaste, pentru ca spre finalul carierei reuşitele să-i fie „judecate dimpreună cu eşecurile"[35]. El identifică, nu două, ci trei fețe ale pictorului: „Cu moştenirea artistică a lui Kimon Loghi putem separa, într-un singur om, trei artişti: un senior cu realizări excepționale, definitorii pentru europenismul românesc al anilor 1900–1920; un meşter onorabil, înclinat să flateze sensibilitatea contemporanilor cu o percepție artistică nedefinită; şi un artizan, care a produs pentru bani sau dintr-o bizară lene a conştiinței tablouaşe amintind vag de atribute ale măiestriei din tinerețe"[36].

Opiniile exprimate de Oprescu şi Octavian se detaşează de critica fără drept de apel făcută de Tudor Arghezi şi poartă analiza spre un alt model de interpretare, părăsindu-l pe cel al evaluării estetice, al judecății de gust, al ierarhiilor şi canoanelor consacrate de discursul istoriei artei. Se conturează astfel problema raportului dintre artist, creația sa şi piața de artă, cele trei elemente ale relației aflându-se într-o permanentă dinamică şi influențându-se reciproc. Recuperarea de după anii 2000 a lui Kimon Loghi de către colecționari a dus la reinstalarea pictorului într-o poziție similară cu cea pe care o avea în anii săi de glorie, 1900–1916. El apare acum în toate marile licitații alături de colegii săi de generație – Ştefan Luchian, Gheorghe Petraşcu, Ion Theodorescu-Sion – recâştigându-şi prin „contaminare" reputația de pictor valoros. Observând dinamica măririi şi decăderii lui Kimon Loghi şi fluctuația simetrică a succesului său de piață la începutul secolului XX şi apoi la începutul secolului XXI, se poate concluziona că, mai presus de orice formulă vehiculată de critica de artă – pictor simbolist, mic maestru, pictor de gen –, cariera sa artistică a fost definită de succesul şi valoarea sa comercială. La fel ca în anii lui de glorie, Loghi este din nou căutat de colecționari, iar piața de artă, ca oglindire a gustului public, nu face decât să răspundă cererii de lucrări accesibile, decorative şi

[34] *Ibid.*, p. 118–119.
[35] Tudor Octavian, *op. cit.*, 2003, p. 74.
[36] *Ibid.*, p. 76.

agreabile. Fenomenul era explicat de însuşi Kimon Loghi: „Când am sosit în ţară, [...] am deschis o expoziţie pe care cronicarii au apreciat-o, dar n-am vândut nici un tablou. Cu mine a avut o expoziţie şi Gh. Petraşcu. Acelaşi rezultat. El, însă, a stăruit pe acelaşi drum. Eu, din cauza nevoilor materiale, am început să pictez ceea ce plăcea publicului de atunci. Am ajuns să mă dispreţuiesc şi pictura să-mi fie un coşmar în fiecare noapte"[37].

Importanţa şi valoarea unui artist nu sunt certificate doar de aprecierile criticilor şi ale istoricilor de artă. Mecanismul consacrării este deopotrivă reglementat de aceştia, dar şi de gustul comun reflectat în piaţa de artă, fapt valabil atât pentru momentul 1900, cât şi pentru anii 2000. După cum am văzut, însuşi Kimon Loghi a fost conştient de această realitate, asumându-şi până la capăt opţiunea de a fi un artist comercial, aspect de care istoricii de artă trebuie să ţină cont. Din acest punct de vedere, artistul Kimon Loghi pare mai degrabă unul necunoscut decât unul uitat, cariera sa potrivindu-se mai mult unei analize sociologice şi economice a artei, şi mai puţin uneia care să judece valoarea artistică. O astfel de valorificare istoriografică a lui Kimon Loghi şi a altor artişti consideraţi minori, dar cu succes la public, ar putea să deschidă perspective noi şi interesante asupra înţelegerii artei ca produs al modernizării şi al gustului burgheziei române şi prin prisma relaţiei artist-comanditar.

[37] Kimon Loghi apud. Octavian Moşescu, *Din jurnalul unui colecţionar*, Bucureşti, 1972, p. 100.